

Viagens autodeslocantes e suas instabilidades nas rotinas de mobilidade estética

Self-Displacing Voyages and their Unsettling of Routines of Aesthetic Mobility

Viajes de autodesplazamiento y su perturbación de las rutinas de movilidad estética

Monique Roelofs



University of Amsterdam (UvA)

m.roelofs@uva.nl

Tradução de Carla Milani Damião



Universidade Federal de Goiás (UFG)

cmdw16@ufg.br

Resumo:

Os ritmos repetitivos, as direcionalidades e os impulsos criativos exibidos por nossos comportamentos em viagem constituem assunto de notáveis obras de arte contemporâneas. Essas obras alcançam uma longa linhagem filosófica que entrelaça estética e viagens. Para Friedrich Schiller (1967), liberdade, igualdade e felicidade pública são o telos de uma viagem estética. A historiadora da arte Kobena Mercer (2016) reconhece no trabalho de artistas negros “passagens para novas liberdades”. Como são as possibilidades estéticas de nossas viagens em vista da força homogeneizadora do mercado global e da obstrução recorrente do movimento? Como a destruição ambiental, os esquemas de formação do sujeito neoliberal, as condições duradouras de desigualdade social e violência racial influenciam a estética das viagens na era atual? Este artigo esboça como as viagens artísticas nos gêneros da ópera-performance, desenho, romance e instalação cinematográfica afastam-se de esquemas mercantilizadores e consumistas de mobilidade estética para produzir roteiros transformados de endereçamento estético e relacionamento, a fim de engendrar mudanças sociais e políticas necessárias.

Palavras-chave: Viagem; Estética; Mercado global; Publicidade; Mudança climática.

Abstract

The repetitive rhythms, directionalities, and creative impulses displayed by our traveling behaviors are subject of remarkable contemporary artworks. These works reach into an extended philosophical lineage intertwining aesthetics with travel. For Friedrich Schiller, freedom, equality, and public happiness are a telos of an aesthetic voyage. Art historian Kobena Mercer recognizes in work by black artists “passageways into further freedoms.” What do the aesthetic possibilities of our travels look like in view of the homogenizing force of the global marketplace and the resulting obstruction of movement? And how do environmental destruction, schemas of neoliberal subject formation, and enduring conditions of social inequity and racial violence bear on the aesthetics of travel in the current age? The essay traces how artistic voyages in the genres of performance opera, drawing, the novel, and film installation turn away from commodifying and consumerist schemes of aesthetic mobility to produce transformed scripts of aesthetic address and relationship and to engender necessary social and political changes.

Keywords: Travel; Aesthetics; Global Marketplace; Publicity; Climate Change.

Resumen

Los ritmos repetitivos, las direcciones y los impulsos creativos que muestran nuestros comportamientos de viaje son objeto de notables obras de arte contemporáneas. Estas obras llegan a un extenso linaje filosófico que entrelaza la estética con los viajes. Para Friedrich Schiller, la libertad, la igualdad y la felicidad públicas son un telos de un viaje estético. La historiadora del arte Kobena Mercer reconoce en el trabajo de los artistas negros “pasajes hacia mayores libertades”. ¿Cómo se ven las posibilidades estéticas de nuestros viajes en vista de la fuerza homogeneizadora del mercado global y la obstrucción resultante del movimiento? ¿Y cómo influyen la destrucción ambiental, los esquemas de formación de sujetos neoliberales y las condiciones duraderas de inequidad social y violencia racial en la estética del viaje en la era actual? El ensayo rastrea cómo los viajes artísticos en los géneros de la ópera escénica, el dibujo, la novela y la instalación cinematográfica se alejan de los esquemas mercantilistas y consumistas de movilidad estética para producir guiones transformados de dirección y relación estética y generar los cambios sociales y políticos necesarios.

Palabras clave: Viajes; Estética; Mercado global; Publicidad; Cambio climático.

Os ritmos repetitivos, as direcionalidades e os impulsos criativos exibidos em nossos comportamentos em viagem são assuntos de poderosas obras de arte contemporâneas. Ao investigar a organização do espaço e do tempo que representamos como viajantes, os impulsos que incitam nossas jornadas e as possibilidades experienciais às quais nossas peregrinações dão origem, as obras de arte de vários gêneros viajam sob uma nova luz. Elas impulsionam uma linhagem filosófica de longo percurso, entrelaçando estética e viagens, na época atual.

A viagem tem sido histórica e profundamente codificada na natureza da estética. Com sua noção de uma educação estética, Schiller (1967) vislumbra uma trajetória de desenvolvimento para o indivíduo e o coletivo que oferece uma perspectiva de liberdade, igualdade e felicidade compartilhada. Motivos de viagem e migração também ocupam um lugar central na cena contemporânea de análise cultural. Enfrentando oposições binárias entre o que é interno à obra de arte e seu contexto social e entre a África, a Europa e as Américas, a historiadora da arte Kobena Mercer expõe trabalhos de artistas visuais negros desde os anos 1980 em circuitos relacionais entre locais culturais, nos quais cria “passagens para novas liberdades” (MERCER, 2016, p. 34). Mas como as viagens estéticas contemporâneas suportam as pressões homogeneizantes do mercado global? Como confrontam as desigualdades étnicas e raciais inerentes a uma indústria de turismo centrada em uma estética branca europeia, organizando-se em torno dos desejos das populações da elite do norte global? Como as obras de arte atuais representam exclusões do movimento inerentes a essas condições?

Este artigo explora uma viagem artística que nos confronta com os limites ambientais e culturais do paradigma de lazer da viagem. Combinaremos esta viagem com uma expedição que conscientemente se interrompe antes de chegar a outras costas; uma partida onde as personagens carregam uma bagagem histórica que também é afastada; uma jornada que aniquila uma diferença desejada para abrir espaço para diferenças imprevistas; e uma orquestração de movimento que vislumbra novamente uma plataforma da publicidade estética. Por meio dessas figurações, artistas buscam efetuar deslocamentos nas rotinas mercantilizadoras, consumistas e excludentes da mobilidade estética. Este artigo considerará as mudanças multimodais de endereçamento que esses projetos procuram endereçar em vista de transformações sociais e políticas necessárias.

Um desatento dia na praia

A ópera-performance premiada em 2019, *Sun & Sea* (Marina), ocorreu numa praia construída no piso térreo de um edifício militar da marinha no complexo da Bienal de Veneza. Uma produção colaborativa da cineasta e diretora de teatro lituana Rugilė Barzdžiukaitė, da escritora Vaiva Grainytė e da compositora e artista visual Lina Lapelytė, a performance foi realizada por um elenco de cantores profissionais e voluntários. Olhando do alto para baixo, o público vê pessoas tomando banho de sol, lendo seus *ipads*, jogando bola. Uma partitura hipnotizante de sintetizador acompanha as canções dos viajantes banhistas sobre os desejos e sonhos que eles trazem para a praia e os inconvenientes mundanos que enfrentam, como uma garrafa de água vazia ou o lixo malcheiroso espalhando-se pela areia. Músicas dramaticamente pulsantes que transmitem urgência e ansiedade intercalam-se com melodias contemplativas e calmantes (BRASISKE, 2019). A “*Chanson of Admiration*” celebra as cores vivas encontradas à beira-mar:

Vestidos rosa esvoaçam:

As medusas dançam em pares –

Com bolsas cor de esmeralda,

Garrafas e tampas vermelhas.

O mar nunca teve tanta cor! (GRAINYTĖ, 2019, p. 5)

As mudanças climáticas fazem-se notar na experiência estética dos turistas. Uma das personagens planeja adiar a extinção dos recifes de corais e peixes, bem como sua própria mortalidade e as ausências de sua mãe e irmã por meio de sua impressora 3D, fazendo cada uma reviver a seu alcance, como lhe convém. O feriado na praia revela-se em sua cumplicidade com o desastre climático. *Sun & Sea* desafia as fantasias de liberdade e felicidade encontradas na fuga consumista da existência cotidiana.

O lazer das férias individuais é uma peça do ano inteiro de viagem “em algum lugar na América do Sul”, como diz uma personagem-filósofo, da “nossa terra plana do Norte” (GRAINYTĖ, 2019, p. 4). Ela proporciona ao consumidor uma dose de serotonina vinda do Equador para sua satisfação momentânea. “Passaram-se mil anos” (GRAINYTĖ, 2019, p. 4), observa o filósofo, e estamos

Deitados aqui na praia,
Degustando tâmaras superdoços importadas do Irã,
Jogando uma partida de xadrez inventada pelos brâmanes [indianos],
Usando maiôs feitos nas fábricas da China -
Não é uma paródia da Rota da Seda? (GRAINYTÉ, 2019, p. 4).

O comércio global engendra uma rotina de viagem que determina um encontro cultural reduzido e expropria o trabalho, racial e etnicamente, de outros. Esse arranjo, sugere o filósofo, implica um esgotamento das potencialidades culturais da viagem.

O viajante da praia deleita-se com uma estética sossegada: “O que há? – gaiivotas ou andorinhas-do-mar? / Eu nunca sei dizer... // O la vida / La vida...” (GRAINYTÉ, 2019, p. 2). A instalação traz à vista um mundo estético rigorosamente delimitado que encontra sustento em suas próprias energias, aparentemente para nunca ser interrompido, exceto ao final do Antropoceno.

A cena que o espectador olha de cima encapsula um sistema fechado de relações estéticas. As interações dos turistas se deparam com outros visitantes, coisas como carros de brinquedo e conchas, e com a configuração ambiental a observar um escopo limitado de roteiros de endereçamento que gira em torno do lazer e do descanso. Vemos as normas de endereçamento em ação (espera-se que você relaxe; é hora de ser preguiçoso) na modelagem de formas e cenas de endereçamento e como fatores que alimentam a estrutura de endereçamento que consiste no microcosmo da praia¹. É claro que as coisas não estão indo tão bem como se desejaria e as pessoas sofrem de turbulência emocional (por exemplo, as pressões do trabalho), aborrecimentos materiais (sobre coisas como sujeira) e preocupações (com relação aos horários). Enquanto esses elementos, como os sinais onipresentes da tragédia climática, complicam o entretenimento, a fantasia que a cena mostra para o espectador permanece intacta. A configuração de relacionalidade e endereçamento que gira em torno das férias dos banhistas não está prestes a ser transformada ou revolucionada. Uma estética capitalista segue seu curso, assimilando as brincadeiras infantis e adultas.

Sun & Sea traz à tona a constelação independente de relações estéticas que o público testemunha de duas maneiras. Primeiro, a obra dirige-se a um espectador dotado não mais que de uma perspectiva parcial: temos de caminhar ao redor do piso superior e fazer a varredura do ambiente cuidadosamente para examinar o todo e para ver quem está cantando num determinado momento. Assim, o espectador é alertado

para as limitações de seu próprio dirigir-se ao mundo. Também faz parte de um grupo de espectadores que olha para baixo e entre os quais encontra um lugar para ficar de pé ou se sentar, o que introduz uma dimensão coletiva à sua experiência. Em vez de ser alienado das condições estéticas e epistêmicas na cena abaixo, o espectador acima existe par a par com os banhistas.

Em segundo lugar, a obra tem uma qualidade de leveza. Aborda o espectador a partir de uma perspectiva que valoriza o prazer. Ele se delicia com a bela trilha sonora, que vai de alegremente relaxada à nervosa e agourentamente animada, até mesmo calamitosa. Longe de condenar o espectador, o espetáculo colorido dos corpos em *Sun & Sea*, com suas toalhas, baldes e tubos inflados, recompensa pelo prazer. Embora seja apreciada em si mesma, essa leveza também contém uma melancolia, absorvendo apreensão, ansiedade e até ressentimento. O trabalho nos oferece uma leveza em camadas que incorpora seriedade e peso. Essa leveza se recusa a afastar as realidades do desastre climático em favor de uma experiência limitada do meio ambiente. Ela carrega uma gama mais ampla de modos de endereçamento do que a leviandade encontrada em uma pausa – longe do local de trabalho ou das restrições da vida diária. Experimentar esse tipo de leveza multidimensional não requer pegar um avião para voar até um *resort* distante. *Sun & Sea* traz leveza à destruição provocada pela implacável expropriação capitalista do meio ambiente. Assim, a obra fornece leveza para uma gama mais profunda de relacionamentos que podemos assumir com o mundo. A leveza começa a oferecer diferentes promessas e ameaças. O circuito fechado dado ao olhar é interrompido. Uma rede de relacionalidade estética centrada em torno de uma noção de viagem sofre uma desestabilização estética.

Posto em um local de endereçamento que, como argumentei, reconhece suas próprias limitações, o observador pode refletir sobre como seria habitar um tipo complexo de leveza como uma dimensão de seu próprio endereçamento para outras pessoas, coisas e lugares. Pode assim considerar quais recursos inexplorados a fim de resolver isso poderiam trazer para si, e de forma mais ampla, as lutas da sociedade com as mudanças climáticas. Acusando a mentalidade da viagem individualizada para o lazer de participação na negligência ambiental, o motivo da viagem na obra se abre para a questão de como a felicidade pública e a liberdade podem ser atingidas em termos que estão ainda a ser concebidos. No entanto, enquanto a obra oferece uma crítica às rotinas de viagem mercantilizadas e mercantilizadoras, ela não chega a propor uma concepção alternativa de viagem. Para tanto, recorrerei a outras viagens artísticas.

Criando “o outro caminho, que é, em qualquer caso, o mesmo”

Em maio e junho de 1982, Julio Cortázar e Carol Dunlop partiram para uma viagem de Paris a Marselha num trailer vermelho planejando parar em cada estacionamento beirando autoestradas, de dois por dia. As regras do jogo estipulavam que eles não poderiam deixar a autoestrada e teriam de passar a noite no segundo lugar. Seu livro *Pilotos na rota cósmica: uma viagem intemporal de Paris a Marselha* conta a história de uma viagem em uma série de fragmentos narrativos, acompanhada por fotos e desenhos. Esse projeto reimagina as viagens de uma maneira que não somente vai muito além da visão de *Sun & Sea*, mas é também a última fantasia capitalista de viagem espacial.

Um diário de viagem em um espírito científico simulado nos informa sobre o paradeiro dos viajantes, anotando os horários de partida e de chegada e listando as refeições. Os detalhes são adicionados ao tempo e a ocasional visita à “Parkinglândia” de amigos, que ajudavam com alimentos frescos e libações bem-vindas (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 126-127). Esses dados fornecem premissas supostamente vazias para navegações caleidoscópicas de ruído, luz, gases de gasolina e lugar. Uma ou mais narrativas curtas que costumam acompanhar o diário de cada dia oferecem reflexões sobre temas tão diversos como regras e limites, a guerra das Malvinas, que ocupa o noticiário, e os muitos motoristas que mantêm os olhos grudados na estrada. O que parece ser o melhor (ou às vezes o pior) lugar para montar acampamento torna-se o ponto de observação a partir do qual a rodovia e as áreas de descanso se revelam em uma variedade surpreendente de acontecimentos. Os narradores relatam suas trocas com outros usuários da rodovia, como um bate-papo em espanhol com um caminhoneiro que acabou de ser pai, ou com uma menina que quer fazer xixi, mas não gosta dos banheiros bacia turca. Algumas personagens de outros escritos de Cortázar aparecem sem serem convidadas a compartilhar suas opiniões, juntando-se a outros interlocutores da literatura e das artes que foram chamados às páginas. Aprendemos o que você pode comprar nas lojas de presentes dos postos de gasolina.

A ecologia da rodovia também apresenta companheiros de viagem não humanos. Lagartas e formigas executam “estranhas passagens [que] acontecem entre o alto e o baixo” (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 111). Um besouro azul está avançando em uma direção; uma libélula está multiplicando itinerários. Reclinar-se sob a própria árvore onde tudo isso está ocorrendo permite um íntimo “estar-na-árvore” (CORTÁZAR;

DUNLOP, 2007, p. 115) que permite a Cortázar “saber de outra forma, se saber ainda significa alguma coisa” (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 115):

Sou a árvore como um país de fronteiras inimagináveis, sobrepondo cidades flutuantes ligadas por um sistema de caminhos, pontes levadiças, canais úmidos de seiva, plataformas de pouso e decolagem, lagos de luz azul, piscinas verdes, desertos de areia solar, circuitos fechados ou grandes percursos que levam ao ponto mais alto, terminando na fronteira trêmula das últimas folhas, aí onde começa o céu. (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 115).

Viagem, para este aventureiro, em primeiro lugar, tornou-se um projeto da imaginação que permeia percepção e entendimento. Resumindo, é uma forma intrincada e multimodal de se dirigir à linguagem e ao mundo. Ao injetar uma quietude em uma viagem na estrada, Cortázar e Dunlop (2007) permitem colher uma liberdade estética que leva a uma abundante consciência ecológica. Ao sair do quadro de uma viagem turística, o livro transforma a viagem em um projeto para uma exploração criativa da experiência. Paródia das férias turísticas, *Pilotos da rota cósmica* propõe também uma visão alternativa da viagem como uma provocação inventiva das possibilidades inerentes a um estado de relativa imobilidade, uma interrupção ativa de um esperado regime afetivo e comportamental, apoiado em infraestruturas públicas. A busca dos viajantes é por outra rodovia, paralela, que

pouco a pouco nos deixa entrar em seus segredos, gostando de nós à medida que gostamos dela, e assim, com muito pouco barulho e nenhuma violência, passamos a possuir suas trilhas, caminhos e lugares remotos, e muito parecido com o processo de ir aos poucos possuindo um ente querido na cama, com carícias e olhares e murmúrios que aos poucos vão se revelando como portas e janelas atrás das quais sempre há mais, mais doces, mais amáveis, e finalmente ninguém sabe quem está abrindo qual porta, quem é a janela ou quem tem quem em seus braços. É o mesmo com a rodovia: sabemos que em muitos aspectos não é o que pensávamos. (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 119-120).

Esta noção de viagem como uma descoberta criativa que desaloja tanto os viajantes e o lugar para o qual viajam, vindo de seus locais conhecidos e identidades, é algo que os autores desejam transmitir aos seus leitores: eles abordam o texto para

outros pilotos “que poderiam fazer uma tentativa semelhante de travessias” (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 37), expressando a “esperança, ó paciente companheira destas páginas, que nossa expedição tenha aberto algumas portas para você também, e que algum projeto de rodovia paralela de sua própria invenção já esteja germinando” (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 126). Os viajantes desfrutam de uma liberdade que não exige que se afastem da política ou fechem os olhos para a mercantilização, mas que se encontra em uma desaceleração, uma ruptura de um foco orientado para um objetivo, um abraço de contingência: “Nosso Narren Schiff obedeceu a sinais e ventos pouco compreendidos, mas foi impulsionado como esperávamos: mar de surpresas, litoral de maravilhas, constelações invertidas, suíços improvisados e cerejas, além de nosso menu predeterminado” (CORTÁZAR; DUNLOP, 2007, p. 79). A viagem não segue um caminho traçado de antemão, mas forja uma forma de endereçamento e de ser endereçado ao longo do caminho.

Onde *Sun & Sea* põe em causa uma estética de viagens de lazer, *Pilotos* toma o passo de propor uma estética alternativa que instala uma sensibilidade ecológicaafiada. O ponto não é chegar a algum lugar, ao contrário, a ideia é ficar parado, em certo sentido, para fazer sentido estético. Isso ainda é viagem, mas de um tipo muito mais vibrante, emocionalmente conectado e esteticamente mais generativo do que a mercadoria vendida pela indústria do turismo.

Viajando com leveza em um caminho de sombras

Outras complexidades na temporalidade da viagem tornam-se visíveis no *desenho duplo* de Kara Walker (2011), *Daylights (after M.B)*. Esta obra contempla as contradições da jornada artística modernista. A viajante é Josephine Baker. Ela empreende sua viagem equipada com uma mala contendo um círculo abstrato e um triângulo. Enquanto Baker dá passos adiante, também permanece em dívida com um espetáculo de violência racista que se estende atrás dela e com uma trupe exótica que a cerca, assim como com os que lançam suas sombras sobre seu caminho: caminho que está pavimentado com sombras. A artista modernista parte de uma herança estética que também molda seu futuro. A jornada da invenção artística carrega esse endereçamento duplo, para um passado estético e uma estética ainda desconhecida, que precisa ser criada. Pode não ser exatamente modernismo, pois o modernismo está a caminho. A mala decorada com abstração afasta o peso e a concretude históricos;

isso é luz. No entanto, a leveza/iluminação estética é indelevelmente marcada pelas sombras que Baker procura deixar para trás. Ela assume temporalidades multivalentes. Tanto o ponto de partida quanto o destino da viagem – na medida em que essas noções permaneçam aplicáveis – passam por instabilidade.

Uma jornada para se tornar uma mercadoria

A fantasia de deixar para trás a identidade pessoal para assumir uma nova identidade disponível em um sistema social capitalista tardio envolve um tipo de viagem que a escritora chilena Diamela Eltit (1997) reduz rigorosamente em seu romance experimental *E. Luminata*. Ao mesmo tempo, o romance também elabora a imensa força desse desejo e sua cumplicidade com a violência histórica.

O povo do Chile em *E. Luminata* viaja a partir de pontos distantes para uma praça pública iluminada por um grande sinal de propaganda. Esfregando o passado, esvaziando-se de memórias, e entregando sua língua, transformam-se em mercadorias sob a luz do sinal, que lança suas marcas em sua pele e “encobre-os com vários tons, tingindo ambos e condicionando-os” (ELTIT, 1997, p. 15, 19-20, 32). Eles não precisam mais de seus nomes próprios. Permitem que se refaçam como consumidores, o signo lhes confere uma “identidade cívica” (ELTIT, 1997, p. 14) muito mais emocionante do que poderiam aspirar anteriormente. No entanto, na esperança de obter seus nomes individuais por meio de uma submissão desejosa aos procedimentos neoliberais de autotriciação e existência pública, condenam-se a uma “cidadania desolada” (ELTIT, 1997, p. 15). A vida que as pessoas e a praça pública que as abriga está intrinsecamente ligada à tecnologia e requer o apoio contínuo do projeto de nomeação do signo (ELTIT, 1997, p. 26). Agora, o povo de Santiago são “pessoas pálidas” (ELTIT, 1997, p. 32), recipientes vazios para uma luz, além do que o sinal lhes dá, são dispensáveis. “Aqueles que receberam o próprio nome por direito de primogenitura não podem saber nada sobre o atordoamento por estarem tão perdidos em diferentes resíduos que apenas o clímax da palidez permanece como alternativa, como mera carne descartável” (ELTIT, 1997, p. 27). Tornaram-se uma massa indiferenciada, vendida ao signo. A diferença desejada escapa deles, para sempre fora de alcance.

No entanto, no curso de uma longa e tortuosa luta pelo poder iluminador com o signo e o povo, a protagonista epônima do romance, uma mendiga, forja uma relação recíproca com seu farol de sociedade de consumo e talvez com as massas subalternas

reunidas sob ela, que retornam ao trabalho com o advento do amanhecer. No final do romance, ela compara o espetáculo do signo com uma performance estética própria: “Ela conseguiu unir as letras mais distantes, as ligadas e as apagadas, o entrecruzamento dos dois, os signos foram construídos no meio, os espaços em branco aparentes, o intercâmbio entre mensagem e mensagem” (ELTIT, 1997, p. 198). A prática de leitura de *E. Luminata* renuncia às diferenças ditadas pelo signo por uma criação recíproca de diferenças imprevistas. A estética do signo não é totalmente determinante no capitalismo tardio. Há espaço para modos de endereçamento que escapam às projeções que emanam do signo e das fantasias com as quais o encontramos. O povo de Santiago pode desenvolver essas formas de endereçamento para dar forma a diferentes modelos de sociabilidade e de ser. Complementando os desafios às noções neoliberais de viagem considerados anteriormente neste artigo, *E. Luminata* contrapõe a noção de uma viagem em direção à formação de uma identidade consumista com uma configuração alternativa de endereçamento em praça pública.

Viagens e criação de plataformas de estética pública

A instalação multicanal de Isaac Julien, *Lessons of the Hour* (2019), que vi em sua versão de canal único, contempla as visões do abolicionista, filósofo e político Frederick Douglass sobre o poder social da fotografia². Douglass viajou muito, exaltando nossa capacidade de locomoção também em seus escritos (DOUGLASS, 2015, p. 141). O filme acompanha Douglass em um circuito de palestras e, principalmente, durante sua viagem à Inglaterra e à Escócia, deixando os Estados Unidos como escravo para retornar como indivíduo livre. *Lessons* elabora uma noção de viagem como uma forma exploratória de abordagem estética que descobre e reformula a história para marcar as operações de violência racial. A instalação associa esta noção também a uma consciência ecológica e investe-a na capacidade de criar condições de publicidade estética, das quais a noção também depende.

A exemplo de outras obras aqui examinadas, o filme viaja para fora do esquema de compensação estética problematizado por *Sun & Sea* por meio do dispositivo da viagem de lazer. Colocando a fotografia do século XIX, e que Douglass serra como a capacidade de imagens que “falam por si”, em conexão com a imagem-drone contemporânea de Baltimore e imagens de vigilância daquelas do protesto *Black Lives Matter* de 2017, após a absolvição da polícia do caso Freddie Grey, *Lessons* adapta

o motivo da viagem para fazer perguntas políticas complexas sobre a representação na estética. Vou me concentrar aqui em duas cenas convincentes que elucidam a concepção de viagem do filme.

Na cena de abertura, vemos a câmera viajar lentamente através da folhagem e sobre o tronco de uma árvore, parando na visão de Douglass, que está de costas para o espectador. A câmera continua a vagar sobre a árvore, trazendo Douglass novamente, que também está se aproximando. Nós o vemos olhar de cima da árvore. Surge uma imagem azul arrepiante de pés pendurados na árvore, citada por Oscar Micheaux (BANNING; CRICHLOW, 2020). A consciência histórica, sugere *Lessons*, exige nossa perambulação com esses atores, incluindo a agência artística de Julien, que não deixa ninguém no lugar: precisamos viajar.

A segunda cena surge da seguinte forma. Intercalando imagens de sua primeira esposa trabalhando na semeadora com imagens de Douglass andando no trem, e estabelecendo paralelos auditivos entre essas atividades, Julien os marca como distintamente modernos. Seguimos o orador em sua viagem ao exterior, onde o vemos descer em direção ao púlpito no auditório da Royal Academy of Arts, em Londres. Um público de luminares políticos históricos, como Susan B. Anthony, bem como de atores do mundo da arte contemporânea, tal como Vanessa Myrie e o curador Mark Nash, estão reunidos. Vemos uma sobreposição visual emocionante de corpos humanos transparentes – alguns em trajes de época, outros em trajes contemporâneos. As figuras tornam-se sólidas quando estão todas juntas. Viagem e fotografia são os dois meios cruciais para a emergência do fórum transnacional, histórico para a publicidade que é trazida à existência. Essas formas de endereçamento colaboram para gerar uma plataforma para o endereçamento. Enquanto isso, essa esfera cosmopolita de troca pública é ela própria um produto de tecnologias de imagem e viagens: Douglass dá palestras sobre o poder das imagens para aproximar as pessoas e reduzir distâncias, um poder que vemos exemplificado nas cenas do auditório.

Além disso, ele discute as feridas provocadas pela escravidão, as exclusões e a hipocrisia da celebração em 4 de julho, Dia da Independência nos Estados Unidos. A visão do filme como uma plataforma para publicidade estética entra em diálogo com as imagens de Baltimore, com as imagens de Douglass e seu cavalo caminhando por um campo e com uma tomada prolongada do olhar do cavalo. Intuímos vazios estruturais nas construções institucionalizadas de liberdade e felicidade que nelas habitam, pontos a partir do qual nossa viagem é ainda um longo caminho a percor-

rer. Ao mesmo tempo, a cinematografia sutil e extraordinária se envolve em uma perambulação que promete transformações que ainda estão por vir.

Conclusão

As promessas estéticas das viagens requerem atualização e revisão, haja vista as constelações do mercado e as exclusões institucionalizadas que sustentam as potencialidades das viagens. Enquanto *Sun & Sea* oferece uma luz em camadas e cria uma posição de autoconsciência que podemos assumir em nossas viagens em direção à neutralidade climática e à redução da catástrofe climática, as outras quatro obras que investigamos são multivalentes, imaginativas e tecnologicamente elaboradas como modos mediados de estética e de endereçamento que orquestrações alternativas sustentam de movimento: nós definitivamente podemos e precisamos nos engajar nessas formas de viagens estéticas.

As obras de arte contemporâneas concentram-se nos padrões temporais e espaciais, nas direcionalidades e nos impulsos criativos aos quais damos forma em nossas viagens. Como as noções de viagem estão profundamente arraigadas na estética, surge a questão de como a estética pode absorver as novas concepções e delineamentos de viagem que descobrimos neste artigo. Se quisermos sintonizar a estética com as condições sociais e ecológicas atuais, como acredito que devemos, precisamos nos questionar. Essa, no entanto, é outra discussão. Sem adentrarmos nela, espero ter tornado plausível que a filosofia se encontre nos ritmos, impulsos e possibilidades destacadas nas notáveis obras de arte aqui discutidas, com amplas oportunidades para reimaginar as afiliações entre o estético e a viagem³.

Notas

1 Por “modos de endereçamento” entendo as formas multimodais de significação que direcionamos para pessoas, coisas e lugares, e elas a nós e entre si. Sobre os conceitos de relação estética e endereçamento usados neste ensaio, ver Roelofs (2014, 2017, 2020).

2 Para imagens da instalação do filme, consulte <https://www.isaacjulien.com/projects/37/>. Acesso em: 2 out. 2022.

3 Este artigo foi apresentado como palestra de abertura no *Colóquio Internacional de Estética do Centro IV: Estética das Viagens* (UnB/UFG), realizado na Universidade de Brasília, Bra-

sil (online) em junho de 2021. Gostaria de expressar minha gratidão a Carla Milani Damião, Miguel Gally e aos demais organizadores por me convidarem a participar deste emocionante fórum transdisciplinar sobre o tema arte e viagens.

Referências

BANNING, Kass; CRICHLLOW, Warren. A Grand Panorama: Isaac Julien, Frederick Douglass, and Lessons of the Hour. *Film Quarterly*, Berkeley, v. 73, n. 4, p. 11-24, 2020.

BRASISKE, Inesa. International Review: Sun and Sea in Venice, Lithuania's Prize-Winning Pavilion at the 2019 Venice Biennale. *CAA News Today*, New York, July 25 2019. Disponível em: <https://www.collegeart.org/news/2019/07/25/international-review-sun-and-sea-2019-venice-biennale/>. Acesso em: 2 out. 2022.

CORTÁZAR, Julio; DUNLOP, Carol. *Autonauts of the Cosmoroute: A Timeless Voyage from Paris to Marseille*. Tradução: Anne McLean. Ilustrações: Stéphane Hébert. New York: Archipelago Books, 2007.

LESSONS of the Hour. Direção: Isaac Julien. London, England: Isaac Julien Studio, 2019. 1 arquivo digital (28 min), son., color.

DOUGLASS, Frederick. Lecture on Pictures. In: STAUFFER, John; TRODD, Zoe; BERNIER, Celeste-Marie. *Picturing Frederick Douglass: An Illustrated Biography of the Nineteenth Century's Most Photographed American*. New York: Liveright Publishing, 2015. p. 126-141.

ELTIT, Diamela. *E. Luminata*. Tradução: Ronald Christ. Santa Fe, New Mexico: Lumen, 1997.

GRAINYTĖ, Vaiva. *Sun & Sea (Marina)*. Libretto. Tradução: Rimas Užgiris. Música e direção musical: Lina Lapelytė. Direção e cenografia: Rugilė

Barzdžiukaitė. [S. l.: 2019]. Disponível em: https://www.sunandsea.lt/Sun-and-Sea_libretto.pdf. Acesso em: 2 out. 2022.

MERCER, Kobena. *Travel & See: Black Diaspora Art Practices since the 1980*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2016.

ROELOFS, Monique. *Arts of Address: Being Alive to Language and the World*. New York: Columbia University Press, 2020.

ROELOFS, Monique. Colheres, portas, ruas e pessoas como remetentes e destinatários: Estética e seus diversos locais de normatividade. Tradução: Gustavo Guimarães, Pedro Fernandes Galé e Oliver Tolle. *Rapsódia: Almanaque de filosofia e arte*, São Paulo, [s. v.], n. 11, p. 44-77, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/145337/139403>. Acesso em: 2 out 2022.

ROELOFS, Monique. *The Cultural Promise of the Aesthetic*. New York: Bloomsbury, 2014.

SCHILLER, Friedrich. *On the Aesthetic Education of Man: In a Series of Letters*. Tradução: Elizabeth M. Wilkinson e L. A. Willoughby. Oxford, England: Oxford University Press, 1967.

WALKER, Kara. *Daylights (after M.B.)*, 2011. 2 desenhos. Grafite e pastel sobre papel. Esquerdo: 243,2 x 182,9 cm. Direito: 233 x 182,9 cm. Disponível em: <https://www.sfmoma.org/artwork/2012.28.A-B/>. Acesso em: 2 out. 2022.